

# 《三上桃峰》版本演绎及其蒙冤的深层因素

杨孟衡

作者赐稿

—

1974年华北文艺调演，晋剧《三上桃峰》被“四人帮”锻诬成冤打成了“大毒草”；至党的十一届三中全会前夕，此转文化部报告，以中发【1978】52号文件为《三上桃峰》平反。这是所有受《三》剧事件株连的受害者们得到解脱的——难忘的一九七八年。岁月不居，随着改革开放的步伐，这段历史游走了三十个春秋，至今还是“山西改革大事记”回顾的焦点。

由于这个事件涉及的人事多多，且有诸种版本，因而用各种方式来表述这段历史者，在在可见。“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”从不同角度审视这段历史，当可见其多层面的内涵；然而，作为“亲历其事者”来叙说这段历史，则不可横侧错置而罔顾事实。否则，我们的后代子孙，不知当年情事，真真假假，任凭爷爷们言说；而有的“爷爷”老骥伏枥，不甘寂寞，于是以过来人、知情人的权威自诩，为这段历史“穿靴戴帽”，在《三》剧版本演绎的关键处，为自己的意图下楔子，误导后人。尤其是1978年《三上桃峰》得以平反之时或之后，对《三》剧版本原创权的争议，各说各话，跨越至今。但要说明的是，参与争夺原创版本而争吵的人们，大抵是某地区某部门的领导，而《三》剧各个版本的创作往往被边缘化而不在他们的视野之内。

全面梳理《三》剧版本，实非易事。1974年3月18日晚，在人民大会堂东大厅，江青、张春桥、王洪文一伙最后“审查”了山西省委12名常委，张春桥在批谢振华的时候说：“你是很注意抓意识形态领域里的斗争的，你抓得很紧，是用资产阶级文艺路线对抗无产阶级路线，用资产阶级文艺向无产阶级文艺进攻！你们这个戏（指《三上桃峰》——笔者）流毒全国，必须彻底批判！”江青紧接着说：“整个西北都演了，河北也演了。”足见此剧流布极广。然而，要弄清在西藏，在整个西北，什么剧种，上演哪个版本的《三上桃峰》？大概没有人能说得清楚。不过，就山西而言，《三上桃峰》各个版本均从《三下桃园》改编而来；两者都先后在省内被许多剧团移植演出，风靡一时。如孝义碗碗腔剧团移植演出的《三下桃园》堪与首演此剧的晋中青年晋剧团比肩，深受群众欢迎。这类事例颇多，兹不一一。概括而言大体应分为：晋中版《三下桃园》（杨孟衡、许石青执笔）；太原版《三上桃峰》（杨孟衡执笔）；吕梁版《三上桃峰》（李旦初执笔）。由《三下桃园》、《三上桃峰》又衍生若干版本，将在后文述及。这里要指出的是，“四人帮”现场抓出的“大毒草”是太原版《三上桃峰》；当然，吕梁版《三上桃峰》也一同遭殃。

从《三下桃园》到《三上桃峰》，演绎着诡谲多变的时代风云，映衬出大千世界人间百态的众生相，有善恶，有真，有悲，有血，有泪……不堪回首而又历历在目，恰如章诒和女士所言“往事并非如烟”。而今，吾辈老矣，不敢把事说全，但据我亲历亲知，如实道来，不说假话便是。

## 晋中版《三下桃园》

《三下桃园》首创版本是晋中青年晋剧团演出本，兹录当年演出“说明书”如下：

晋中区戏曲现代戏观摩演出大会

晋中青年晋剧团演出

三下桃园

（根据人民日报通讯《一匹马》编剧）

编剧：本团集体创作执行导演：方彦、许石青

执笔：杨孟衡、许石青美术设计：李雪风、田树苓

导演：本团集体导演音乐设计：王克勤、尹士秀

五年十月·榆次

这份说明书明确标明《三下桃园》文本的执笔者是：杨孟衡、许石青。

这个戏的创作过程是这样的——

1965年的春天，晋中地区青年晋剧团编导许石青在祁县城赵大队搞“四清”时，根据城赵兽医站发生的一匹病马的活报剧《一匹马》演出过；“四清”结束回团后，他又据此题材编创成戏曲剧本叫做《当代新风》。这个剧本在团内排练过，因效果欠佳，未正式演出。晋中专署文化局长雷艇和剧团党支部书记贺登朝都很着急，要求省里派人来晋中指导。当时，省文化局主管戏剧工作的副局长兼省剧协主席贾克指派省剧协副主席朱东、省话剧团方彦和我（1963年我从山西人民出版社调入省文化局戏剧创作室）一道到榆次看这个戏的连排。在剧团排练厅看完彩排后，召开座谈会，雷艇、贺登朝、许石青以及剧团主要演职人员参加座谈，他们热切期望我们出主意提出修改意见。大体说来，这个戏题材不错，故事集中，但在戏剧结构上发展层次不够清晰，尚未形成戏剧性的矛盾冲突，看彩排，平平叙事，没戏，抓不住人。许石青是位富有经验的老编导，他完全清楚剧本问题的症结所在，但囿于事件原型太深而不能超脱，在戏剧结构的处理上也力不从心。他拿出《人民日报》发表的一篇通讯《一匹马》给我看，并说：“这篇通讯所报道的事情，跟我在晋中时掌握的素材有许多相同之处，富有时代气息。现在问题是如何用戏曲形式表现出来，请你们出些主意才好。”这篇通讯《一匹马》故事本身就很感人。它报道的是河北省抚宁县大刘庄大队和刘义庄桑园生产队在社教运动中因“卖病马”激发两队的干部和群众发扬互助友爱的精神，克服困难，发展生产，体现了新的时代风尚。我读完这篇通讯之后

戏，觉得这一题材以“马”为中心事件的发展脉络，非常适宜于传统戏曲的结构形态予以表现：如大刘庄的干部从“买到”到“赎病马”；马死之后，又用新买的大红马去支援桑园生产队春耕，正好呈现三个层次把人物的戏剧动作贯穿始终。中国戏曲以“三段体”结构的剧目非常之多，如《三闯碧游宫》、《三上殿》、《三请诸葛》、《三让徐州》、《三打祝家庄》、《三休樊梨花》、《三审潘仁美》、《三打祝家庄》等等不胜枚举。想到这些，似乎剧本的整体构架已然在胸中。在座谈会上，我把这些想法作为修改意见提了出来。方彦从事话剧多年，舞台意识很强，他就着我的发言，从细节到情节多设想。座谈会开得生动活泼，你一言，我一语，比比划划，一些有趣的戏剧场面，似乎已经浮现在我们面前了。开完座谈会，雷艇局长和贺登朝书记当场提议，要我留下来帮他们修改剧本；许石青也提出待改完剧本后请方彦做导演。他们态度恳切，挽留再三，盛情难却，经请示省局，我只好先留下来改剧本。剧团支书贺登朝郑重其事安排我的食宿，热情款待中包含着殷切期待。

我和许石青具体研究剧本的修改提纲，基本上另起炉灶，以通讯《一匹马》报道的中心事件提炼主题，以“马”作为贯穿全剧的“戏核”，通过三次赎马的行动结构成全剧框架。由于晋中平原难见通讯中所指“桑园生产队”，于是将“桑园”改为“杏园”，相对应的生产队则定为“杏园”，因此定剧名为《三下桃园》。剧情梗概大体是杏园大队社员老六将一匹病马卖给了桃园大队，杏园队政治队长李开英发觉此事后，坚持去桃园说明实情，赔情道歉，并带上原款拟将病马赎回。不料病马死去，由此而引发一系列戏剧性冲突，表现了两个友队之间团结互助的友爱精神，同时也揭露和批判了不团结、以邻为壑的本位主义思想。

修改提纲确定后，方彦从太原重返榆次，我们一同参加晋中青年晋剧团召开的全体演职人员大会。由我把剧本的结构、主题、情节的发展向演职人员作了一番讲解，受到颇为热烈的赞同，都觉得戏路子很顺，可以预见将会收到较好的戏剧效果。从导演的角度对音乐、舞美等方面也提出要求，决定剧本写出一场，排练一场，边排边改，用最快的速度完成这一次的演出。贺登朝对我和方彦说了许多感激的话，号召全团演职人员全力投入，大家情绪很高，充满了信心。全剧共分六场，由我和许石青分头执笔，他写一、二、六场，我写三、四、五场。剧团把我安置在与许石青门户相对的一间房屋里，我们一边分头写作，还可以随时面对面交换意见。当时天气很热，老许常用沾上凉水的毛巾箍住额头，埋头写作。每写完一场戏，经我们共同敲定后，立即送往排练场；方彦则组织演员对台词，拉步位，待音乐设计一出炉，就响鼓重锤地进入排练。就这样，前后大概用了半个多月的时间，《三下桃园》可以说快速优质搬上了舞台。当时，扮演女主角王玉兰高兴地对我说：“我过去演现代戏总感到别扭，可这次演《三下桃园》感到很舒服。”她特别指出第四场从杏园途中李开英内心独白的核心唱段写得好，发扬了传统戏曲虚拟、写意的特点，唱腔、身段与人物感情融洽无间，表演得很美，很惬意。这个戏能得到主演的赞同，验证了现代戏曲创作应遵循戏曲艺术自身的规律才能取得成功。

《三下桃园》的主题，以社教运动为背景，贯穿着“农业学大寨”的精神，具有时代气息，这也是剧本成功的原因。戏一开场，李开英从“县里开会学大寨”归来，路过桃园村口，看到杏园队青年社员二虎骑着一匹马奔驰而过；她想起杏园队的一匹病马菊花青，被老六当好马卖给了桃园队，于是她追究责任，展开了一系列戏剧冲突；当她们带着原马回杏园的时候，二虎子与她们有如下一段对话：

二虎子：我问你，你们杏园学大寨不学？

李开英：大寨是全国的一面红旗，人人都学，我们当然也学。

二虎子：既然学习大寨，陈永贵同志让车让马的故事，你们知道不知道？

李开英：（有意让讲给老六听）小伙子，你给我们讲讲，好不好？

二虎子：好啊，你们听着！——也是一年春耕大忙季节，大寨非常需要添置一套车马。有一次，陈永贵在城里正巧站有一套要处理；车又新，马又壮，价钱又很便宜。陈永贵一看，满心欢喜，一口气跑到银行取出款，到税务局办套起车，鞭子一响，驾！——溜烟直向大寨跑去。走到金石坡他忽然想到，金石坡一辆皮车也还没有，早想要买不到手，二来款不齐备，把这套车马让给他们不是最合适不过？想到这里，陈永贵同志掉转马头，鞭子又是一响，手就赶进了金石坡。（唱）

让车让马人人敬，

你们杏园是啥作风！

李开英：和大寨相比，我们真是开了倒车啦！小伙子，你的批评我们完全接受，一定坚决改正错误，把菊花青拉回

二虎子：什么？把马拉回去还是坚决改正错误？再坚决点，还要把俺们的皮车也拉走呢！

剧本就是以大寨故事点明主题，用轻喜剧的方式，展开戏剧情节，表现农村社队之间互助友爱，共同推进农业学大寨精神。

这是当年文艺创作的热门主题，作家孙谦创作《大寨英雄谱》曾经脍炙人口，而《三下桃园》在当时则是表现农业学大寨优秀剧目之一。陈永贵多次观看此剧演出，赞赏有加，喜悦之情溢于言表。当时的省长卫恒在晋祠招待所召开社教工作期间，特意调晋中青年晋剧团来晋祠演出《三下桃园》，与会的各级干部看了戏交口称赞，卫恒省长也亲自接见剧团创作人员，高度评价《三下桃园》的创作和演出，指出这个戏的主题思想生动地体现了当前的政策精神，他勉励剧团到农村广泛演出，推动社教运动和农业学大寨运动健康发展。

《三下桃园》在农村巡回演出两个多月，深受农民群众好评。许石青曾经拿一叠农村群众来信给我看，对《三下桃园》演出普遍反映良好；有一青年观众给剧团写信说，他们一伙年轻人在抗旱中将偷用邻村的水车一直藏匿不露，看了《三下桃园》演出后，学习剧中主人公高尚的共产主义风格，主动将水车送回邻村，并赔情道歉，赔偿损失，改善了两村相互关系。可见此剧主题思想和艺术表现都产生了好效果。

同年十月，晋中专署文化局按全省规划，举行“晋中区戏曲现代戏观摩演出大会”。前引“说明书”的内容就是此次《三下桃园》在大会上的演出，场场爆满，反响热烈；许多来参演的不同剧种的剧团都想要移植此剧。孝义县碗碗腔党支部书记高明邀请当时在榆次筹拍大寨艺术片的北影著名导演崔嵬和我一同到他们驻地楼上小酌，征求碗碗腔移植《三下桃园》再创作的意见。在谈到《三下桃园》主题思想和艺术特征时，崔嵬发表精辟见解，他说，我们中国的戏曲

有这种优秀的思想传统，杨家将七狼八虎为国捐躯，剩下一门寡妇；待到国难当头，佘太君毅然领着儿媳们出征。从“等价交换”来说，她能得到什么？这是由于为国为民的义务观念、义务感情促使他们行动的，这种观念和感情的升华是爱国主义精神最生动的体现。《三下桃园》主人公决定把方便让给别人，把困难留给自己，其思想起点也是建立在这两种观念上，在艺术上予以升华，那就是我们今天所说的共产主义风格。谈到反映现实生活与戏曲艺术形式的关系问题，崔嵬说：“现代戏曲很难写，常常流于模拟生活的话剧形式。《三下桃园》内容和形式都比较协调，虚拟的舞台动作如骑马、划船，很有戏曲的特点。”接着，他又笑着说：“我看了两遍演出，心里琢磨，如果按舞台纪录片形式搬上银幕，恐怕达不到现在舞台演出的好效果，因为它失去了与观众直接的感情交流；如果改编为艺术片，那就得真马上场了。效果怎样就难说了。我希望大家都来探索这个艺术上的问题。”崔嵬一席谈，使我们受益匪浅；同时也感触到，如何在银幕、舞台上表现学大寨题材的艺术处理也还处在摸索阶段。制作反映学大寨的影片，是周总理的嘱托，中央文化部和山西省委领导重视，王震副总理、马峰、孙谦奉命创作学大寨的电影剧本，也是一波三折，吃了不少苦头。

当时的《三下桃园》经过一段时间演出，剧本基本定型，也得到省、地两级领导首肯。这时，省文化局副局长、省文联主席贾克才插手来抓这个剧本。在晋中区戏曲现代戏观摩演出大会期间，贾克在一次座谈会上谈到《三下桃园》的署名问题，说：“省里孟衡来帮忙，署名不应放在前头，你们是不是客气呀？”当时雷艇回答说：“不是客气，是实事求是。”贾克去也就没再提起。想不到第二年也就是1966年，我们筹办《〈火花〉戏剧专刊》时，贾克拿来《三下桃园》的剧本给雷艇看，署名依次是“许石青、杨孟衡、张正申”赫然在目，而剧本的内容依然如故。这无疑是贾克的着意安排。这种有悖于常理的做法，真是莫名其妙。那时候不谙世故，也没个“著作权法”可依，还以为贾克是让省里“谦让”地方之举，也就没在意。但没想到数十年后的今天，我在网上见到贾克撰写的一篇题为《四人帮炮制〈三上桃峰〉“十大罪状”事件黑幕》（即《四人帮炮制〈三上桃峰〉事件黑幕》），竟然砍掉了《三下桃园》于1965年首创版本的全过程，蓄意把时间拖到“1966年春”，说什么——

开始时，是由许石青和张正申执笔，初演后受到好评。当时我在山西省文化局分管戏剧工作，曾在剧本创作中提过意见，后来又派省里戏剧创作干部杨孟衡参加，由他们三个人共同修改剧本，改名为《三下桃园》，并在我主编的《〈火花〉戏剧专刊》上发表，各地争相上演。

这才看清，原来贾克在1965年10月提起《三下桃园》署名问题，竟是为自已数十年后扮成《三》剧的“首创者”铺平道路，真是用心良苦啊！作为顶头上司，我与贾克相处多年，只感到与他不好共事，敬而远之；但绝对没有想到他竟用这种杜撰手法来篡改历史。他的这篇文章在叙述《三》剧事件某些关节点上，也有取其所需而失实之处，我将在后文予以澄清。

1966年初春，《三下桃园》经我加工修饰后，在《〈火花〉戏剧专刊》（创刊号）发表，与此同时，晋中青年晋剧团带着《三下桃园》来省城参加全省现代戏曲调演第一轮演出，演出非常成功，人们以争睹《三》剧为快；有的人在一个剧场演完，急忙赶到《三》剧演出的剧场看它的收尾，欣赏扮演王县长的名演员张鸣琴演唱的“杏园队桃园队堪称榜样”的激昂唱段。

1966年5月，华北局决定举办华北地区文艺调演，华北局文艺处处长剧作家孙福田来太原看戏，选拔剧目，《三下桃园》再次应调来太原演出。孙福田看过《三下桃园》后，约我到迎泽宾馆谈意见，对剧本充分肯定，并确定为参加华北地区文艺调演的戏曲剧目。但不久文化大革命开始，华北文艺调演一风告吹。

“文革”伊始，省文化局和省剧协合在一起搞运动（今五一广场省群众艺术馆址）。一月风暴中，劳动模范陈永贵和“农业学大寨”带头人西沟大队党支部书记王崇让被卷入运动起来造反，并在省、地革委会各有了自己的座次；大寨、西沟名声大振，如雷贯耳。歌颂大寨的《三下桃园》安然无恙，在“文革”动乱的狂飙时期，也没人动过它一根毫毛。

### 太原版《三上桃峰》

1974年元月，华北地区文艺调演，以卢梦、贾克为正副领队的山西演出团带去有晋剧《三上桃峰》、上党梆子《快马加鞭》、眉户戏《红心朝阳》、独幕话剧《一米之差》以及小型戏曲、歌舞、演唱等节目。那时的戏剧作品都不署作者名字，《三上桃峰》铅印本只标明“一九七四年一月试演本”、“山西省演出团”、“省晋剧团演出”等字样，而实际上《三上桃峰》是由我执笔完成的，《快马加鞭》是我与马烽合作完成的。这两个戏在华北文艺调演中有着迥然不同的际遇，前者被“四人帮”的亲信于会泳们打成了“大毒草”，在全国如火如荼展开大批判；而后者却被评为革命的优秀剧目，大幅剧照在《人民画报》封底上加以表扬。尽管《快马加鞭》的全部唱词均由我撰写，但在声讨《三上桃峰》时被一笔勾销，我写“大毒草”的份儿，个中底细至今鲜为人知。

那是1969年秋，山西的派仗打得邪火，中央把省直厅局机关干部和派头头一股脑儿端到北京工学院内的“中央办毛泽东著作学习班”圈了起来；10月，林彪的“一号通令”又把我们撵到石家庄的河北工读师范学院，在陈伯达“五不”指示下，在高墙以内，开展革命大批判，批丁磊，批袁振，批张日清，批刘格平，批各派头头；然后是清理阶级队伍，整整折腾到1970年7月“结业”回到太原。这时候，山西省革命委员会已经是由谢振华、曹中南为首的军队干部主政，李顺达两位劳模仍留在省革委任职。从学习班回来的干部除少数人结合到各级革委会外，绝大多数人都到了农村；我记在号称太行屋脊的陵川县潞城公社洪河头村插队，马烽一家下放在平顺县著名劳动模范李顺达、申纪兰的西沟大队。

翌年初夏，受陵川县革委会领导要求，我与县剧团团长黄三海、文化馆长王长发合作写成大型戏曲剧本《赤松岩》。晋东南地革委政工组又调我到长治参加地区组织的《快马加鞭》剧组。这个戏的剧本结构是由马烽领着创作组敲定，情节铺排乃至人物对话，也是在他指导下由地区文工团卢石华和平顺县落子剧团宋彦文等记录成文；但是，他的唱词茬口都留下空白，等着我来填写唱词。这种“组装”式的合作我从没经历过，老马就耐心地对我讲解剧情和人物心理，我也不敢懈怠，尽力从剧情发展的内在联系和人物心理活动的意向写唱词，每一段唱词写完后就送到老马那里，一般都能顺利通过，而且还听他满意地说过：孟衡写的唱词，是那么回事。总之，我们的合作顺心、愉快。

关于创作《快马加鞭》缘起，据马烽回忆，当年陈永贵点名要孙谦去大寨落户，因为老孙曾经给他们写过《大寨英》。李顺达听说此事，暗中较劲，就竭力要求马烽去他们的平顺西沟村，又将其妻子儿女从沁水县插队处接到西沟，在西沟的小院住了下来。接下来，就是李顺达要求马烽写反映西沟题材的剧本，并由晋东南地区军管会出面，将马烽接到西沟，组建由他指导的《快马加鞭》剧组。后来据马烽自述：

这个剧本，主要是写西沟合作化的事。我提建议说，要想写好西沟，不能只用西沟的材料，还得上其他地方跑跑。马烽听了我的建议。于是我们几个人又在晋东南其他一些地方转了一圈，收集了不少新材料，这才坐下来商议写剧本。马烽不会写剧本，可是我不懂押韵，写不好唱词，又设法调来著名剧作家杨孟衡，他对戏剧有研究。就由我来讲剧情，杨孟衡编剧，马烽很快也就完成了。这年夏天，《快马加鞭》就在太原正式演出了。效果还行。据说山西省革命委员会主任谢振华看了《快马加鞭》，李顺达本人呢，也很满意。不过，当时文艺作品都不署名，外人谁也不知道是谁写的。（引自《栌树年轮——马烽口述实录》“西沟纪事”页461-462；大众文艺出版社2004年版）

这就是我在执笔《三上桃峰》之前，参与《快马加鞭》的一段因缘际会。这两个戏，都在“文革”后期的政治漩涡中，折射着社会动荡中世道人心的复杂的人际关系，可以说是命运迥异的姊妹篇。

1972年6月，我到太原参加省文化局召开的创作座谈会，讨论调演中选定的八个重点加工剧目，《快马加鞭》也属于重点剧目之一。会议期间，遇见原省文化局局长时任吕梁专署专员李庶民，我应邀在他的下榻处小坐，他告诉我：“贺登朝在柳林县剧团当支书，他把过去的《三下桃园》的本子也带去了，我叫省话剧团（省话当时也全部下放在吕梁地区）帮助他们修改了一下，已经排出来了，不久就要去太原化肥厂演出，到时候请你们去看看，帮助提些意见。”这是《快马加鞭》销声匿迹之后我首次听到有关它的信息。有一次在座谈会上我与贾克谈《快马加鞭》的修改意见时，他对我说：“《快马加鞭》这个戏关于路线斗争往上挂的问题不好解决，这个戏不好改，将来还是改《三下桃园》吧。”

两位原省文化局正副局长在“文革”中各支一派，严重对立，而此刻“不谋而合”都想要修改《三下桃园》，使之成为《三上桃峰》。为什么？我想除了《三》剧本身的艺术效果外，主要是其学大寨的内容具有很高的保险系数；因为陈永贵已从山西省副省长上升为国务院副总理，如日中天，最高指示：“永贵好！永贵好！”响彻三晋大地，歌颂大寨的《三下桃园》还

合在座谈会结束那天，贺登朝果然来会上邀请我们看《三》剧演出，记得贾克、胡正和我还有其他几位同志乘车去看演出。这个演出本已经易名为《三上桃峰》，原本中的“桃园”、“杏园”也相应改为“桃峰”、“杏岭”；剧中人物杏园一队政治队长、返乡知识青年李开英改为年老的党支部书记高建山，在原人物关系上作了“移位”处理；剧中人物的名字也有些作了改动。所有这些变易，无非是“易地随俗”将晋中平原的《三下桃园》与吕梁山区的《三上桃峰》加以区隔，而其中心事件，基本情节，乃至场次序列均未脱离原剧《三下桃园》的框架。

我在晋东南随马烽编创《快马加鞭》进程中，经历了“九·一三事件”，“文革”浪潮暂趋舒缓，由周恩来总理主持中央日常工作，解放老干部提上了议事日程。《人民日报》发表了经周恩来审查同意的社论《惩前毖后，治病救人》；《红旗》杂志又以《执行“惩前毖后，治病救人”方针》为题，提出了：要严格区分两类不同性质的矛盾，对一切犯错误的

部要坚持团结——批评——团结的方针。指出：“经过长期革命斗争锻炼的老干部”，“是党的宝贵财富”；“不能因为干部的一时一事，而且要看干部的全部历史和全部工作”，不仅要解放干部，“还要正确使用”。山西省委核心小组根据周总理关于迅速恢复和健全政府部门职能的指示精神，认真落实党的干部政策，着力抓原省、地、市主要领导干部重新使用工作。原省委书记王谦、王大任等领导人重新进入省委领导岗位；原宣传部长卢梦结合到省委文教部任副部长兼文化局长，贾克则结合到省文化局任副局长兼文艺创作组组长。这个创作组是个过渡性质的部门，文革初期，从宣统时期的文艺创作干部陆续调回省城，由于原所在单位已被砸烂，不能各归原位，于是都安插到这个创作组内暂时安身，戏剧、音乐各方面人才都有，如马烽及夫人段杏绵、西戎、孙谦、胡正及夫人郁波；石丁、张万一、王世荣、赵步衡、张沛、张一非、李守祯等资深名家；比较年轻的有：李国涛、顾全芳、王东满、张福玉、鲁克义、周振佳、张恩德、郭增威以及后来被“四人帮”迫害致死的赵云龙等中青年作家达30余人，阵容相当可观。我于1972年7月调回省文化局文艺创作组。组内一些做过领导工作的老同志，多属“文革”初期的批斗对象，今被允许重操旧业，如我小心翼翼地绕过“禁区”从事创作。《三上桃峰》的改编工作也就是在这种氛围中进行的。

我被通知参与省里《三下桃园》的改编工作是在1973年2月，由省委文教部常务副部长李蒙直接领导，贾克做召集创作组王世荣、张彦昭和省京剧团编剧张龙野、导演焦贵清和我共五人组成创作小组，确定由我执笔。按文教部常务副部长李蒙授意，预定给省京剧团写本子。李蒙原是解放军总政文工团政委，保留军籍来地方工作，艺术上内行，还是个老革命。在讨论剧本修改意见时，给剧本定的基调是“在艺术形式上属于轻喜剧类型的风格戏”。

领导定下来写京剧本，我是乐意的。我从小就喜欢京戏，跟着留声机的唱片学习青衣、老生唱段，都能琅然上口；部队集训时，还敢粉墨登场上演京剧《打渔杀家》和《九件衣》；故而集训结业后分配到文工团，一路与戏剧结缘。这次讨论对《三下桃园》的改编，也参考柳林县晋剧团演出本，按“三突出”的要求，加强第一号人物的塑造；充实学大寨为背景的内容，将剧中兴修水利的虚线描写与“马”的中心事件有机地结合起来。为适应京剧特点，焦贵清身段和排场创意，讲了他的导演计划和设想，我们很快就改编计划达成默契。三月下旬由我执笔写出第一稿，几经修改。到四月下旬准备定稿时，由李蒙约请当时省委常委、文教部主要领导王大任、毛鹏云（省军区政委兼）作最后审定。李蒙兴致很高，主动给两位领导念完剧稿后，请谈意见。毛鹏云的意见是：剧中第一号人物比柳林本突出了，但是还是写得不够；桃峰的年轻队长仅是本位主义尚不足以说明问题，他应该也有点资本主义倾向，要在两条道路斗争中展开共产主义风格和本位主义之间的矛盾冲突。王大任的意见是：剧本写得比较干净，有些地方的艺术处理也较好，但感到剧本内容显得单薄。他表示同意毛政委的意见，加强两条道路斗争的描写，写得再厚实一些。

两位领导的意见都集中在要加强阶级斗争、路线斗争的描写，这显然有悖于我们初定“轻喜剧”基调的修改方案。犹豫之际，李蒙快人快语：“孟衡，给你们一个星期的时间，按领导的意见改出来。”

奉命写作，没有推托的余地，只得硬着头皮答应下来。好在我曾经在山西人民出版社当过八年的文艺编辑，对稿件“补”还有点实践经验；经连夜加班，既不动原稿框架，又“见缝插针”补入阶级斗争、路线斗争的内容，终于按期交稿。经李蒙、卢梦审定，定剧名为《桃杏迎春》，交付省京剧团排练。这就是“文革”后期改编《三下桃园》的第一个



也是太原版《三上桃峰》衍生的第一个版本。

1973年6月，西安电影制片厂导演高志艺、王志杰来太原联系拍电影。为此，省的部、局领导决定在《桃杏迎春》基础上改写剧本。并采纳西影同志的意见，定剧名为《三上桃峰》。

六月下旬的一天，在文教部李蒙的办公室开会；王大任、卢梦、贾克和我参加。贾克首先传达省委核心小组审查《山花》（马烽、孙谦编剧）的有关意见，指出写文化大革命以前学大寨，而且写得那么好，是不妥的。他认为我们时代背景也存在这个问题，建议避开农业学大寨的内容，将剧中涉及各社队联合修水库等情节移到大跃进年代展现。当时我不太同意贾克的意见。我是考虑若移动剧情时间，势必牵动全剧的情节布局和人物活动环境的改变，无疑给工作带来更多的困难。这时，贾克明确地说：“文化局整理省委的意见，有的话还没写进去，谢（振华）司令员说文化大革命前学大寨是错误的，是为旧省委翻案。”话说到这里，大家也就不再坚持不同意见了。最后，王大任还是说：“剧本写农业学大寨的背景也可以，因为毛主席于1964年发出农业学大寨号召以来，旧省委也发过关于学大寨的文章也登载过好些文章；但是比较文化大革命以来农业学大寨群众运动，是有很大差别的。过去旧省委领导没有那么自觉地执行毛主席的革命路线，现在既然省委领导提到这个问题，还是把剧本的背景改动一下也好。”他的话说得委婉，我无话可说，因为他在文化大革命初期是被打到的“卫（恒）、王（谦）、王（大任）”之一，如今重新出来工作，自然

翌日，贾克在创作组召开会议，有马烽、孙谦、石丁、张万一、王世荣、鲁克义、周振佳、刘元彤、赵步颜、李守业、张文秀等人参加。贾克先介绍了省委领导审查《山花》意见的情况，提出要改变《三上桃峰》的时代背景问题，时间由1965年挪到1959年春耕季节。围绕着这个前提，大家商讨了具体修改意见，经贾克归纳，确定了《三上桃峰》修改方案。京剧本《桃杏迎春》过后，原来的创作小组已不复存在，全部创作任务落在我一人身上。

按贾克贯彻下来的省委领导意见，可以概括为一句话：“把阶级斗争的线描得更粗一些。”本来，我们据以改编的《山花》是一个反映人民内部矛盾的戏，但必须“奉命”加入阶级斗争的内容。我是冥思苦想，把剧中卖病马事件和一把盗窃集团钩挂起来，设计一条敌我矛盾的线索，把剧中主人公推到“风口浪尖”上斗争一番。不过，为了保存原剧艺术结构的完整，经贾克指点，我们把剧中主人公的行为方式和毛泽东主席在林彪叛逃前南巡讲话“三要三不要”原则联系起来，即“一上”中表现主人公说老实话、做老实人的光明磊落的胸怀；“二上”中表现其顾全大局、团结建设山区的高尚风格；只有到了“三上”才将阶级斗争的伏线从幕后推出，加了个阶级斗争的尾巴。这是定名为《三上桃峰》之后写下的第一稿。

这一稿于七月下旬写成。王大任看得很仔细，并在文字上作了些修饰，在封面上批示：“文字上稍作小改，加上场序。”这就表明文教部领导对剧本予以首肯。但是，西安电影制片厂的两位导演看了剧稿却不满意。在座谈时他们提了意见，归纳起来主要两点：1、加上阶级斗争的内容，剧本的基调变了，与他们原来构想的电影形象走样了；2、由老六这个人物推远，矛盾性质发生变化，因而使剧中的某些情节显得不合理，戏剧动作贯串不起来了。说来说去，有一点：在这个戏里不要写阶级斗争，但当时谁也不愿这样明确地提出来。

西影导演王志杰单独约我长谈，从电影艺术的角度谈他对剧本的构想。他是演员出身，曾经在话剧《列宁在十月》中，他把舞台感觉说得细致入微，强调《三》剧矛盾性质的改变，剧中人物无法找到原有的感觉，那就不能在舞台上走下去。从内心说，我同意他的见解；同时也看得出来，他是想通过做我的工作，以解决意见分歧。可他不了解，剧本不完全由我做主；特别是在阶级斗争、路线斗争大是大非问题上，谁敢越雷池一步而自找苦吃？

我把西影同志的意见如实向省委文教部领导汇报后，毛鹏云明确指出：“剧本还是要坚持写阶级斗争，写得好不好事，汲取西影同志的合理意见，继续修改。”接着他还提到“要注意双方关系，尽可能沟通意见”。李蒙表示同意意见，提出让晋剧院先排出来再说。

根据领导指示，《三上桃峰》第二稿于八月初旬进入排练场，由资深著名导演刘元彤执导。剧本边排边改，着力解决提出的几处不合理的地方，第六场重新改写，进一步强化敌我矛盾冲突的描写。这就是第二稿的修改过程。这一下旬彩排演出，剧场效果平平，越是斗争“激烈”处，就越发游离于剧本的主题，艺术结构断裂了，人物性格扭曲。这场演出，大家都沉默地离开剧场。好在是内部彩排，没有组织一般观众，否则将会令我无地自容。政治头脑压碎心，是警告，也是惩罚！但艺术从属于政治，却仍然是铁的训条。

这种创作境遇，令人畏葸而惘然无奈，我感到苦闷极了，于是向贾克提出，剧本的修改工作暂停，让我下乡生活一。领导答应了我的请求。才将休息几天，喘息未定，贾克又把我叫到文化局，通知说，接到国务院文化小组关于文艺调演的通知，要我取消下乡计划，继续修改剧本。局里安排剧本的修改工作交由省晋剧院党支部领导，剧院导音乐设计李守祯、张文秀和音工室张沛均参与修改小组。省局向剧院传达卢梦的意见，指出剧中的一号人物写得老支书和年轻队长之间没有表现出亲密关系的一面，嘱咐创作人员要好好研究两者之间的关系。贾克也强调要注重艺术效果和倾向轻松的表现手法，建议恢复《三下桃园》和柳林晋剧团《三上桃峰》演出本的某些有剧场效果的细节。省局两位领导的意见，虽非治本之方，却终归还是从艺术本身给与引导，使我们的修改工作稍微得到一点转机，加非的检验，对剧本某些地方的艺术处理也比较明确了。这次剧本修改心态有所好转，虽然没有把剧中阶级斗争尾巴但在确立的主题思想制约下尽量删削了贴上去的阶级斗争内容。

这是太原版《三上桃峰》的第三稿。这一稿由温明轩执导，张万根为副导演，于十一月初旬彩排。国务院文化组派侯作卿、游默三人来太原审看《三上桃峰》的演出。

彩排当晚，省的领导人在剧场休息室谈了意见。毛鹏云首先给我们打招呼发下了“安民告示”，他说：“曹（中南）也来看戏了，他认为总的来说还不错。”这是山西省委领导第二把手对剧本表示首肯。毛政委本人也认为“剧本前有进步”，他不涉及艺术问题，只是说剧本“阶级斗争突出了，第一号人物突出了”等等。王大任（此时已恢复书记）也说，改得一次比一次好了。另外，对表导演、音乐舞美等他们也都谈了些肯定意见。

第二天，听取许以等人的意见。他们对剧本也是持肯定态度，认为桃峰、杏岭两队的党支部书记的形象比较感人，鲜明，体现了共产主义风格；对导演的艺术处理和音乐、舞美设计也颇加赞许。对剧本存在的问题，他们谈得比较。张口不提剧中是否要写阶级斗争，只是说“前半部分的戏，风格游离了矛盾冲突，后半部的戏有了矛盾冲突却又游

因而在艺术结构上尚欠严谨”。其实，戏一开始就有矛盾冲突，只不过不是敌我性质的矛盾冲突而已。我想，这心里应该是清楚的，只是不便明说罢了。

总的说来，第三稿基本上得到肯定，但我并不觉得轻松；我心里清楚，勉强塞进剧中敌我矛盾性质的情节才是问题。但在那个时候，我等之辈知其然而不敢言其所以然。这种强人所难的创作活动，令人无比厌倦，好在这一搞算是我可以离去了。省文化局原已决定让我和创作组的鲁克义、张福玉、周振佳一道去闻喜县东鲁村生活半年；介绍行装也打点好了，正待出发；不料，临行前夕，文化局又再次通知我留下来，继续修改《三上桃峰》。

我和导演温明轩就剧本现存的已呈歪裂的艺术构架如何修补，苦熬了数天，也想不出妙方良策。

“明轩，我实在无能为力了。这个戏本来不是写阶级斗争，题材的容量是有限度的，生编硬造敌我矛盾性质的情节不能与剧本中心内容弥合起来；可领导一再要求加强阶级斗争的描写，你说怎么办？”我对他掏出心里话。

温明轩跟着我唉声叹气，表示理解个中苦衷。我于是对他说：“你是否看看过去《三下桃园》的本子，咱们另谋思路。”我把《三下桃园》的本子递给他。

他一边读剧本，一边晃着脑袋琢磨着，慢慢地眉头展开了，读完后拍着本子对我说：“这、这、这，这就挺顺当的。”他兴奋地踱着步，转身对我说：“孟衡，咱们把戏改回来吧！”

“改回来”就意味着要取消剧中的“阶级斗争”，领导这一关能通得过吗？我对明轩说：“这回，由你这导演提修，强调舞台的演出效果，争取领导通融放行。”

“行，我来提。”他爽快答应，显然没有我那么多的思想顾虑。

我们首先从全局的结构框架考虑，按《三下桃园》的人物关系，把桃峰队女支书青兰“挪位”到杏岭大队作为剧中人物塑造，杏岭的青年队长改为老队长。这样，实质上是恢复了《三下桃园》的艺术构架。

正当我们议论的时候，贾克来了解我们的工作情况，听了我们对剧本修改的设想，表示同意。我当下提醒：“这么没有阶级斗争了。”贾克说：“我也在考虑这个问题。我建议你们把剧中第一号人物写成返乡女知识青年，塑造成革命接班人的形象，这也是时代主题嘛。”

第二天，我和明轩去文化局汇报对剧本的修改意见，卢梦、贾克都肯定了我们的设想，并逐场研究了修改方案。唯一的改动，就是将老六这个人物按人民内部矛盾处理。至此，原剧中阶级斗争的尾巴被彻底割掉了。

这一稿的修改比前三稿工作量要大得多，但我的创作思路却终于能够按照生活和艺术的逻辑运转了。虽然是夜以继日地笔耕，而播下的是自己心血浸泡过的种子，总算是心安理得了。

我顺利地写完第四稿，并于11月底在山西大剧院彩排。这次彩排，剧场观众爆满，形同公演。这也反映省晋剧院导演对演出成功抱有信心。

开演的时间拖延了半个多小时，我上后台打问是什么原因？剧院办公室负责人阎玉庭告诉我：“陈永贵副总理从榆中赶来，叫等他到了才开戏。呶，他现在正在台下看戏哩。”阎玉庭拨开侧幕条让我看到了头上箍着白毛巾的陈永贵。陈永贵在“文革”前曾多次观看过《三下桃园》的演出，他熟悉此剧，而且有着特殊的感情，因为剧中通过二虎子

有声有色地描述陈永贵为金石坡生产队让车让马的故事，体现了大寨在六十年代发扬的共产主义风格。可现在的《三上桃峰》背景改变了，有关大寨的内容也随之删削了，不知他看了这场演出有何感想？这倒引起我一阵思虑。

演出结束，在一片热烈的掌声中，陈永贵领着商业部副部长与湖北省副省长等一拨领导人上台接见演员，他们都作即兴发言，对这个戏的演出表示祝贺与赞赏；陈永贵眉开眼笑连声说了三个“好！”另一位劳模李顺达也把我拉到一边，问我要《三上桃峰》的本子，准备让平顺县落子剧团移植演出。看来，两位因造反起家而身居高位的著名劳动模范对这场演出是相当满意的。

演出过后，我们收集各方面意见，对剧本作了加工润色，打印多份剧稿分送有关领导审查。卢梦在打印稿上作了些修改并批注了一些意见。我们按他批注的意见最后改定剧稿，于12月17日在南工人文化宫再次彩排，并于当晚在剧场召开座谈会。王大任说：“一次比一次有进步。陕西省革委会政工组负责同志今晚也看了戏，还谈到了让西安电影制片厂移植的事情；姑娘已经许了亲，什么时候出嫁，就看怎么打扮了。第一号人物改成返乡青年，跟上了十大精神；我看这个戏有利于塑造革命接班人。”

李蒙说：“我看上一次彩排，戏平得叫人都凉了，这一次改好了。青兰这个人物的性格还可以进一步挖掘，应是有刚有柔相济。”

翌日，在并州路红旗剧场休息室再次召开座谈会，卢梦说：“领导已经肯定这个剧本，修改时大架子不要动了。修改就是塑造革命接班人，通过‘马’写人。青兰这个人物的行动已经有了，就是要把她的思想写得深一些，她的共产主义产生于远大的理想，这也就突出了基本路线的精神。”

总之，从山西省委到文教部、文化局领导，都满意地为《三上桃峰》放行了。这就是太原版本《三上桃峰》第五次修改也是当年批判我们“为炮制大毒草，五易其稿”的概略过程。

从“文革”前的《三下桃园》到文革后期的京剧本《桃杏迎春》，再到所谓“五易其稿”的《三上桃峰》，其创作过程，既是各级领导如卫恒、王大任、毛鹏云、李蒙、卢梦以及贾克等人的关注，为我们提供组织、咨询以及物质方面的支持，更是《三》剧的全体编创人员数度易稿，轮番彩排，孜孜矻矻创造的综合艺术成果；如前所述，桩桩件件，历历在目。奇怪的是，在贾克《“四人帮”炮制《三上桃峰》事件黑幕》的文章中对这些历史事实略而不谈，或损或益，把众人的成果独揽在他一人名下，这是很不应该的。兹就其对这段历史的损、益文字订正如下：

一、贾文开篇就说“《三上桃峰》事件已经过去二十六个年头了，我一直保持缄默，许多同志都想听听我这个‘炮制者’的声音，我也有责任澄清社会上一些误传”。贾克作为省文化局副局长兼文艺创作组组长参与组织领导了《三上桃峰》的创作过程，从这个角度来讲，他也可算是《三上桃峰》“炮制者”之一。但从他后面行文来看，他是要把自己装扮成唯一的“炮制者”，也等于说他是《三上桃峰》唯一的创造者。“四人帮”御用写作班子初澜《评晋剧〈三上桃峰〉》如是说：“《三上桃峰》是‘由山西省文化局集体创作的晋剧’；‘《三上桃峰》是经过精心炮制，有人批准，有人支持抛出来的’。贾克在文章中却解读为：‘“四人帮”将《三上桃峰》分别定为：‘炮制者’是我，谢振华是‘批准者’，‘支持者’是王任、卢梦、李蒙。”在这里，贾克偷换概念，竟假借“四人帮”的名义把自己定为《三上桃峰》的“炮制者”。我

经翔实地叙说了从《三下桃园》到《三上桃峰》整个的创作过程，这是包括晋中、太原、吕梁三大版本的《三》剧集体辛勤劳作付出心血的结果，凭他贾克一人能“炮制”得出来吗？想当初，《三上桃峰》被“四人帮”诬为“大毒草”时，贾克对着我咆哮：“叫你加深阶级斗争描写，你就是不听！”回到太原后，陈永贵指令李蒙、卢梦、贾克到文工团接受批判时，贾克把责任都往我身上推（这是与我在山西人民出版社共事多年的挚友张剑浩亲口对我讲的）。没有“二十六个年头”后，贾克来了个180°大转身，为独揽《三》剧成果而不惜篡改历史。更加令人可笑的是，他在担任“三八”国际妇女节“接见山西演出团全体演职员”时，说“事后，我还听说，江青问：‘那个炮制者叫“什么克”’”接着就引出了在延安鲁艺一次文艺晚会上他与江青互动的一段“佳话”。我对此表示质疑。根据省晋剧院阎敬文先生转借给我的纪录（这份纪录比较翔实地记载江青等人的谈话，是陈永贵允许他们带回太原向文艺界传达的材料——阎先生后来在《山西日报》发表过），讲到省晋剧院奉江青之命，重返北京演出《龙江颂》后，江青在接见演职员时，表示要“炮轰谢振华”的同时，要“保护演员”的话，但就是找不见江青说过“什么克”就是“那个炮制者”的话；根据记录来看，江青是这样说的：“谢振华是省文化局的负责人可不能保护呀！是好几个人，名字我叫不来，人名都是两个字的。”她指的就是李蒙、卢梦、贾克等人。我相信这份纪录的真实性，也推断江青不会单另指出“什么克”并钦定其为《三》剧的“炮制者”。显然，贾克在《三》剧创作中掺假成分。

二、1978年党中央为《三上桃峰》平反时，贾克应《人民戏剧》编辑部之约撰写了题为《“四人帮”是怎样利用《三下桃园》事件对我们进行政治迫害的》一文中明确地说《三下桃园》“这个戏从一九六五年起，几经修改，比较成熟”；而在《三上桃峰》一文中，却把1965年已经成熟的《三下桃园》移到1966年在他名下才创作起步；这绝不是记忆的错误，而是他有意删减《三上桃峰》编创中某些重要关节而突显自己的主导作用，为自圆其说，对《三》剧的创作进程，重述不实之词而模糊历史的真实面貌：

一、对方彦于1965年执导《三下桃园》以及对该剧创作的贡献一字不提，仅在1973年吕梁版《三上桃峰》中提到“对方彦志也参加了修改”。

二、原省文化局长李庶民在吕梁任专员时主持改编《三下桃园》为《三上桃峰》，执笔者是李旦初，他却说“仍由对方彦志执笔”。

三、1973年省委文教部副部长李蒙亲自主持《三下桃园》修改为京剧本《桃杏迎春》，此为太原版《三上桃峰》之缘起，而贾克对此略而不提，将事情移到1974年由他“将剧团调到太原来演出”，才“决定将此剧拿回省里修改”，意图突显自己的主导作用。

四、贾文矢口不提1973年由我执笔“五易其稿”的《三上桃峰》创作过程，一次性跳到1974年国务院文化组决定举办《三上桃峰》区文艺调演时，才由他来抓《三上桃峰》的创作；此前，王大任、李蒙、卢梦以及毛鹏云等诸位领导对《三上桃峰》的创作指导，乃至亲笔批注意见与文字修饰，在贾文中都不见了，唯有他贾克才是《三上桃峰》唯一的“炮制者”。

五、贾文说：“开始时，由杨孟衡执笔修改，后又调许石青来太原参加，许石青与杨孟衡意见不一致，就退出去了。”这是不实之词。那是1973年8月我写完《三上桃峰》第二稿以后，贾克叫来许石青参加后续创作，我是竭诚欢迎的，我

请营东边街 13 号楼我的办公室内搭好了床铺，等他来常住共事，他也满口答应，可他呆了一两天回去后就再也没来。还没进入创作，也没交换意见，更没有什么“意见不一致”的地方，贾克的话是毫无根据的。

人们会问：为什么在《三上桃峰》平反以后，贾克缄默了二十六年，才执笔为文来澄清他所谓“社会上的一些误传”？就我所知，在《三》剧版本以及原创权问题上，吕梁方面与贾克在暗中有过甚为激烈的争执，乃至把官司打到了中宣部。此事虽未尝闻于外，但结怨难解，使贾克常挂心头的某种历史情结挥之不去。作为省文化局主管戏剧工作的领导、晋剧作家、且被授予人民艺术家称号的贾克，也许太过于拥尊自负，希图以《三》剧的唯一“炮制者”为自己作历史交代。于是以“澄清误传”为名，著文申辩；而实际上他的文章不得不以篡改史实来自圆其说。他这种不明是非、不辨菰芥之谈，把自己降格到不诚不信之地，令人扼腕，何苦来哉！

### 吕梁版《三上桃峰》

关于吕梁版《三上桃峰》的情况，最有发言权的应该是先后参与改编《三下桃园》为《三上桃峰》的方彦和该剧的编剧李旦初等人。我现仅就接触到的信息和资料谈点情况，有待相关方面订正。

1972 年 6 月，原省文化局局长时任吕梁专署专员李庶民告诉我，原晋中地区青年晋剧团党支部书记贺登朝下放到柳林县晋剧团任党支部书记，李庶民派下放在吕梁地区原省话剧团的方彦到柳林帮助贺登朝修改晋剧《三下桃园》。“文革”期间，我和方彦在榆次曾经参与编创《三下桃园》，轻车熟路，他有经验。

时隔不久，省话剧团编剧陈工来太原访问创作组，也告诉我，他们正在帮助贺登朝修改《三下桃园》。

同年 7 月，贺登朝领柳林县晋剧团到太原化肥厂演出，邀请我们（有贾克、胡正等人）去看演出。这个演出本易名《三上桃峰》，剧中人名、地名也做了相应改动。这可能是吕梁版《三上桃峰》的第一个版本。

1973 年 3 月上旬，柳林县晋剧团再次来太原演出《三上桃峰》。据贺登朝告诉我，这次修改本是由李旦初执笔。不巧的是，一九七三年五月第一期《吕梁文艺》刊载的《三上桃峰》，标明为“八场革命现代戏”、“吕梁地区《三上桃峰》”等字样。剧本后面“编者的话”提到：

这个戏暂定名为《三上桃峰》。在修改过程中，有些作者和关心这个戏的观众，曾提供过一些不同的剧名，如《友谊》、《还马记》、《追马记》、《赞马记》、《桃杏争艳》、《桃杏争春》等，希广大读者把你们对剧本的意见以及修改意见，一并转告给我们，共同把这个戏改的更好。

他们未曾提及此剧系根据《三下桃园》改编，但比照剧本内容，其衍生关系是确定无疑的。原来的“桃园”、“杏园”、“桃峰”、“杏岭”，无非是“易地随俗”将晋中平原的《三下桃园》与吕梁山区的《三上桃峰》加以区隔，而其基本情节，乃至场次序列均未脱离原剧《三下桃园》的框架结构。不过，与原本《三下桃园》比较，有如下改动：

一、原《三下桃园》第一号人物“李开英：女，20 多岁，杏园一队政治队长，返乡知识青年”；在“赎马”、“送

中与之对立的是“老队长：58岁，杏园一队生产队长”。李开英是老队长关怀培养的晚辈，如李开英唱词：“曾记当年暗发奋\立志建设新农村”；“回村来，当会计\老队长天天教我到三更\他教我把好这关口\一本账算得我头脑清醒”。《三下桃园》则倒了个儿，第一号人物叫“高建山——杏岭大队党支部书记”，与之对立的是复转军人“赵志刚——杏岭大队党支部书记”；他的妻子春英是杏岭大队妇女主任、保健员，在她劝导赵志刚时唱：“志刚你平平心来静静气\冷静地想一想\当年土改时党领导咱分田地\建山叔当上了农会主席\他亲手把红缨枪交给你\你监视地主又警惕来又灵机\多年来你爷俩并肩战斗不分离”。两剧的主人公依主题思想的变异作了“移位”处理。

二、《三下桃园》中的“陶有章：男，20多岁，桃园二队队长，复员军人”；在《三上桃峰》中改为“青兰（女）——杏岭大队党支部书记”。性别改变了，级别提高了。其他人物也作了相应改变，如桃园饲养员田大伯改成“青兰妈——桃园饲养员，青兰之母”；唯二虎这个角色的名字未动。

三、《三上桃峰》增添了“阶级斗争”内容，剧中的老六受“投机倒把分子、曾任阎匪伪兽医”的侯效昌唆使利用，将好马卖给了桃峰大队，又买回一匹大红马，被侯效昌下毒致死，企图破坏桃杏两队友谊协作，并嫁祸于老六；其子侯效忠穿，受到惩罚。

《三上桃峰》主人公改“少”为“老”，适应了1973年周恩来总理主持中央日常工作后逐步解放老干部的政治气候；加之多年来八个样板戏，使人眼球疲劳，大伤胃口，而《三》剧一出，在剧坛吹起清新之风，很受欢迎，风靡一时。

### 《三上桃峰》蒙冤的深层因素

“四人帮”制造《三上桃峰》事件及其阴谋的败露，在《人民日报》于1978年9月2日发表文化部理论组《为〈三上桃峰〉平反》的文章以及相关平反文件与批判文章中均已述及，于此不赘；而产生这一事件的时代背景及其深层因素，则

1973年7月，毛泽东在对王洪文、张春桥的谈话中指出，林彪同国民党一样，都是“尊孔反法”的。他认为，法家是向前进的，儒家是开倒车的。毛泽东把批林和批孔联系起来，目的是为防止所谓“复辟倒退”，防止否定“文化大革命”。江青一伙接过毛泽东提出的这个口号，经过密谋策划，提出开展所谓“批林批孔”运动，把矛头指向周恩来。“批林批孔”运动以及通过批《三上桃峰》整垮以谢振华为首的山西省委的阴谋活动，就是在这种情势下策划的。

在周总理主持下，随着外交工作的展开，访问中国的外宾日渐增加，因而各大涉外宾馆也就要相继投入使用。可那时，北京饭店，到处挂毛主席像和“最高指示”语录，一派“万国来朝”的氛围。周恩来总理遵照毛泽东主席在对外宣传中“要强加于人”和“内外有别”等有关指示，明确要求在宾馆中要布置中国画，加强对外宣传，扩大工艺美术品的出口。特别指出，宾馆布置要朴素大方，要能反映我国的悠久文化历史，要有民族风格和时代风格，从古到今的中国画都

有关部门根据周总理的指示精神，组织全国各地的美术工作者创作了一批美术作品。当时的外贸部门印制了一本《中国画的样本》，收录了一些知名的国画家当时创作的绘画作品，也收录了他们以前有代表性的一些作品。这样做对国画在世界的影响、促进外交工作、增加出口创汇等，都是有利的举措。

然而，“四人帮”文痞姚文元首先发起对《中国画》的批判，指责画册是“黑山黑水”的“复辟逆流”。如画册中北京艺术学院陈大羽画的题为《迎春》图画，画的是一只公鸡在迎春花前引颈高鸣，画面充满盎然生机。姚文元竟然说：“这幅画在画幅的上端画了几枝淡淡的迎春花，整幅画突出地描绘了一只怒气冲冲的公鸡。”胡说什么“在这只怒气冲冲的公鸡身上，寄托了今天社会上一小撮‘复辟狂’的阴暗心理，他们不甘心自己的失败，随时随地准备向无产阶级决一死战”。为配合“批林批孔”，“四人帮”的亲信文化部核心小组组长于会泳和核心小组成员王曼恬（她的表侄女，可以通天）秉承江青旨意，派人去全国十几个省、市，去国际俱乐部、北京饭店、荣宝斋、文物商店、美术馆、美术学院等处连骗带诈收罗了一批国画，挖空心思组织了一个“黑画展览”，对国画家的作品极尽污蔑之能事。如齐白石画的《猫头鹰》，被说成“睁一只眼，闭一只眼，是对社会主义的极端仇视”；宗其香所画的画面上有三只老虎，被说成“这三只虎构成一个‘彪’字，是为叛国的林彪招魂”；李苦禅画的《残荷图》画了八朵荷花，荷花下露有半节青石，被说成“那只翠鸟，硬说那只鸟是暗讽‘江青称霸’，那八朵荷花则是隐射八个‘样板戏’已成残荷，无人观赏”；许麟庐画的《白菜和三个柿子》，竟被指责为用谐音“三世清白”来为自己的“反动家庭”翻案；有一幅画上画着一只昂首，一只低头，则批判为“仰天长叹，低头呻吟，是发泄对现实生活的不满”；又有一幅国画，画着伏鸡，竟被指责为以“危机四伏”来攻击社会主义大好形势；还有一张风景画，画上有五孔桥，桥上有七八个人，被说成是“攻击五七干校”……；凡此种种，不一而足。在江青卵翼下的写作班子以“初澜”的笔名，发表了一篇《评“四人帮”文艺革命，反对复辟倒退——反击美术领域文艺黑线回潮》的文章，赤裸裸地说：“值得注意的是，这些反动倾向的黑画，竟然得到了某些人的鼓励和支持，为之开绿灯。”恶毒地把矛头指向了周总理。

正当“四人帮”及其亲信于会泳、王曼恬之流在文艺领域用“索隐法”猎取攻击周总理的物事当口，我们的《三上桃峰》（太原版）被选调参加华北文艺调演，从而陷入了“四人帮”围猎的伏击圈。他们用对待《中国画》同样手法，污蔑《三上桃峰》是鼓吹“桃园经验”，是为“刘少奇反革命修正主义路线”翻案。在调演会上，于会泳指示大会领导组连续学习中共中央【1974】一、二、三号文件，传达江青给国务院文化组关于开展批林批孔的信；组织各演出团听谢静宜在国务院文化组批林批孔大会上的报告录音；又组织大家去参观所谓“黑画展览”，诱发群众的斗争狂热，掀起了一场《三上桃峰》的狂风恶浪。

从事态发展趋势看，批《三上桃峰》较之批“黑画”运动更形激烈。江青曾指示王曼恬捧着一大叠“黑画”的照片给毛主席看，企图请主席过目并批准后，准备立即在“两报一刊”上掀起批判的高潮。不料毛主席看到这些国画竟然赞赏起来，提醒说：“主席，这都是些黑画呀！”毛主席含蓄地说：“国画，大泼墨嘛，怎么能不黑呢？”最终，这场由“四人帮”策划并发动的针对周恩来的批“黑画”运动，尽管造成了十分恶劣的影响，但由于没有得到毛泽东的支持，而且遭到广大美术工作者的抵制，不得不草草收场。而遭致“四人帮”诬蔑的《三上桃峰》，因罗织着“为‘桃园经验’招魂”与



奇反革命修正主义路线翻案”的罪名，则是犯了大忌，其结果之惨烈，就不言而喻了。

“文革”前夜，中共中央政治局召开工作会议，总结前一阶段社会主义教育运动的经验，部署下一阶段的工作。就会议上，毛泽东和刘少奇对社教运动的看法发生了严重分歧。为此，刘少奇作了检讨，说对主席不够尊重。毛泽东说尊重不尊重的问题，而是马克思主义同修正主义的问题，在原则问题上，我是从来不让步的。经历了这个过程的薄一波回忆说：“党内高层领导中发生的这些思想分歧，影响是深远的。最严重的是使毛主席产生了对刘少奇同志的不信任，埋下了发动‘文化大革命’的种子。”江青深知毛泽东从政治上搞掉刘少奇的“文化大革命”是绝不允许“复辟倒退”，当江青拿着于会泳们诬蔑的《三上桃峰》这株“大毒草”呈现在毛主席面前时，可想而知，就绝对不是王曼恬请他“画”的那种心态了。《三上桃峰》遭受全国性的疾风暴雨般批判也就必定无疑了。

1974年2月28日，“四人帮”御用工具初澜《评晋剧〈三上桃峰〉》一文经姚文元修改，经江青、张春桥审定，先后在《人民日报》和《红旗》杂志上抛出，在全国28个省市的32家报刊转载，批判《三上桃峰》的浪潮，席卷大江南北，神州大地风雨如晦，风声鹤唳。这一突兀而来的景象，也令世界震惊；西方记者迅速发出电讯：

——路透社说：“有一出叫《三上桃峰》的戏创作者们，打算把（党的）决定倒退到刘少奇的反革命修正主义路线。”

——“中国官方的北京《人民日报》今天说，失宠的前国家主席刘少奇的一些支持者在中国仍很活跃。”

——安莎社报道：“出现在山西省，而只是略微改动了一下剧名的一部旧剧《三上桃峰》，被指责为美化刘少奇和于会泳。据说负责上演这部作品的那群人，是‘山西省文化局艺术创作组’的。”

——英《泰晤士报》刊登博纳维亚发自北京的一则消息，题为《把戏剧视为对毛政策路线的攻击》，文中说：“中国有点名的人士被控利用一出新的戏剧来攻击毛泽东主席的政治路线，企图为失宠的前国家元首刘少奇翻案。”

西方通讯社就《三》剧事件的密集报道，意味着什么？法新社将之与一九六五年批判《海瑞罢官》联系起来，预示着一场新的“文化大革命”！按“文革”既定程序，在“愤怒声讨”之后，必将有一批人被打翻在地，再踏上一只脚。外国看到的仍然是连篇累牍批判《三上桃峰》的文章，而拒绝他们直接采访的禁区——娘子关内的三晋大地，又掀起了一场灾难深重的“文革”风暴。

“文革”初期，原山西省副省长刘格平在他的老上级时任中共中央政治局常委兼中央“文革”小组顾问的康生“授意”下，联络原山西省军区政委张日清，迎合上海张春桥、姚文元、王洪文等人掀起的“一月风暴”，组织起“山西省革命委员会”，并以十三冶金建设公司工人杨成效为总指挥，一举夺了中共山西省委和省人民政府的党、政、财、文大权，同时的省委第一书记卫恒，将省委第二书记兼省长王谦和省委文教书记王大任等领导人押解到五一广场进行批斗，由一个有前科的劳改释放犯来宣布：“撤销卫（恒）、王（谦）、王（大任）党内外一切职务，永远开除党籍，实行专政。”旋即将他们投入监狱。1967年1月31日在三晋大地发生的这桩破天荒咄咄怪事，竟然在“造反有理”口号下，由《人民日报》发表题为《山西省无产阶级文化大革命的伟大胜利》的社论而予以肯定。

陈永贵借着这股势头，不失时机拉起一支人马扯旗造反，自称“晋中野战军”（又叫“晋中一把火”）一举夺了昔阳县政府党政大权。由此，陈永贵投入刘格平的怀抱，成为山西省核心领导小组成员，不久，又成为山西省革命委员会

由一个农村基层干部一跃而成为省级领导。

夺权之后，以刘格平、陈永贵为首的“总站派”与张日清支持的“兵团派”矛盾激化，武斗不止。作为在山西执行赋予“三支两军”任务的六十九军军长谢振华，秉持客观、公正的态度，保持“一碗水端平”，维护社会秩序，使人员伤亡减低到最低程度。

可是，当武汉发生了“七·二〇”事件时，刘格平、陈永贵赴北京再次得到康生指点，赶回太原召开了“声讨以山西政治委员张日清等人为首的军内走资派罪行”大会，挑起了两派斗争更趋激烈。

陈永贵热衷于派性斗争，晋中地区两大派在平遥发生武斗，陈永贵以省革委副主任身份去平遥，不是调解两派纠纷而在“总站派”属下的“联络站派”一边，激起了属于“兵团派”的“总司派”的极大愤慨，封锁了平遥的六个城门，陈永贵围困在属于“联络站派”的据点平遥第一中学内。一场惨烈的武斗即将来临。

消息传到北京，周总理急电谢振华，营救陈永贵并要“保证他的生命安全”。谢振华遵照总理指示，亲自率部赶往平遥，派代表与两派头头联系，劝导双方平息争端；用一个连的徒手战士乘军车进城，高举《毛主席语录》，高呼“毛主席万岁”的口号，宣传周总理指示，军车辚辚在城内游弋，乘机将陈永贵换上军装蹲在解放军战士中间混出了平遥城。谢振华一枪一弹，把陷于绝望中的陈永贵解救出来，使他感激涕零，紧紧握住谢振华的手：“谢军长，你真是我的救命恩人！”

而另一方面，刘格平命令“总站派”头头杨成效纠集上万人的武斗人员把平遥“总司派”赶走，让陈永贵这一派占优势。更有甚者，杨成效一伙打砸平遥后，回头路径太谷时，又打砸太谷农学院，他兽性大发，强奸了一名女大学生，尔后推倒楼下摔死，残暴凶恶至极！

1967年9月5日，在刘格平、陈永贵唆使下，杨成效指挥以“晋中野战军”为主力的武斗队，调集汽车数百辆，向支持“总司派”的下属组织所在地太原第十中学（今太原实验中学）发起猛攻，开枪打死女学生孟玲玲，打伤学生多人。从此两大派结怨日深，武斗迅速升级。而杨成效的“决死纵队”，陈永贵的“晋中野战军”以及“总站派”所辖组织，在刘格平的权力支撑下，恶性膨胀，无法无天，到处打砸抢抄抓，无恶不作，搅得三晋大地腥风血雨，天怒人怨。

面对山西的严峻形势，毛泽东指出：“山西问题长期得不到解决，主要是刘格平、张日清所支持的两派长期打内战的结果。”于是中共中央召开了解决山西问题的（1969）“七月会议”，发布了由毛泽东批示“照办”的“七·二三布告”，采取严厉措施制止武斗。

为使《布告》尽快得到落实，周恩来在中南海怀仁堂举行的中央政治局会议上郑重宣布：由谢振华担任中共山西省工作组组长。与此同时，中央决定将刘格平、张日清调离山西到河北省办学习班；陈永贵仍被保留在核心小组。嗣后，山西省委第三届代表大会选举并报中共中央批准，谢振华被选为山西省委第一书记兼革委会主任；同时，中央军委任命谢振华为北京军区副司令员兼山西省军区司令员、山西省军区党委第一书记。这样，谢振华正式主持山西省党、政、军工作。

经中央军委批准，调动北京军区驻晋部队及从河南调入的第一军一个师共20多个团的部队，组成了上百个宣传队，

军、师级领导干部带队深入到山西各地、市宣传《布告》精神，并统一负责“支左”工作，促进两派大联合。命令驻晋空军出动飞机，向武斗据点空投《布告》和相关宣传品，分化瓦解专业武斗队；经过对两派的积极工作，收缴武器七万余件，拆除了各机关、学校、工厂内构筑的武斗工事，解散了武斗队达数千人，受欺骗的群众回到生产岗位，制止了长达两年的大规模武斗，初步恢复了社会秩序。

在刘格平、陈永贵支持下的“总站派”头头杨成效罪恶昭彰。谢振华列其罪状，报请中央批准，立即予以逮捕，在太原广场公审杨成效后执行枪决；为广大的平民百姓除害，为被他杀害的卫恒等领导干部雪冤。杨成效被处决，也震醒了不头头，加快了两派大联合，社会日趋稳定。

“九·一三”事件之后，谢振华遵循周总理指示，批判极左思潮和无政府主义，不管哪一派不听劝告，仍然坚持武斗不回单位参加生产和工作者，一律停发工资。对那些不工作、闹派性、不服从领导的少数人，坚决执行纪律予以处理。谢振华对稳定山西局势促进工农业生产起到了重大作用。

1973年邓小平复出，谢振华竭力配合其整顿方针，使大型企业恢复正常生产；尤其是大同、阳泉两大煤炭基地大幅度增产，为保证全国各地工农业生产电力需求做出了重大贡献。

山西在落实党的干部政策上是全国最早最好的省份之一。谢振华直接抓原省、地、市领导干部重新使用的工作，在较短时间内，全省县级以上领导干部百分之七十以上得到复职，有的还得到提拔使用。这意味着在“文革”中被打倒的绝大多数又重新走上了工作岗位。

谢振华遵循总理指示，在山西纠正“左”倾错误的种种作为，在“四人帮”看来，不就是“复辟倒退”吗！无怪乎中央副主席身份主持山西省委常委赴京汇报会上恶狠狠地指着谢振华说：“你谢振华不批林，不批孔，却批什么？实际上是批文化大革命，你支持的《三上桃峰》是为刘少奇翻案的！是谁指使你干的？谁是你的后台？”江青也逼谢振华交出后台。面对江青等人威逼利诱，谢振华郑重回答：“《三上桃峰》这个戏是根据中央文化小组的意见调演的，确实没有什么后台。”

在北京围攻谢振华的结果，是不宣而罢官，山西省委领导权从此转手到王谦手中，责成他在陈永贵领导下回到太原“倒谢”。历史竟如此捉弄人，让陈永贵来“整”曾经奉为“救命恩人”的谢振华，简直是荒谬绝伦、荒诞不经的。让我们点击此前历史的一页，来看陈永贵对谢振华从“感恩”到“报怨”的蜕变历程。

1963年8月，河北、山西发生特大洪水。在河北，谢振华率领六十九军指战员为保天津免遭洪灾，为保津浦、京广线畅通而大战洪水，出现了谢臣和谢臣班英雄集体，也显示了六十九军军长谢振华老红军的英雄本色。在山西，已是大寨英雄的陈永贵，带领全村社员昼夜奋战，抗灾抢险，重建家园，出现了战天斗地的大寨英雄群体，陈永贵作为农业劳模名鹊起。1964年春，毛泽东视察河北等地，听取了谢振华以及地方有关领导汇报，发出“农业学大寨”和“全国学六十九军”的号召。按说，大寨和六十九军最初以英雄姿态登上历史舞台，展现了军民同心同德的鱼水深情；很可惜，这美好的情缘，在“文革”中被糟贱殆尽。

“文革”初期，谢振华受命率六十九军从河北移师太原，担任山西“支左”领导小组组长，奉命统一组织指挥驻晋部

活省军区、二十八军、六十三军以及空八军、高炮六十一师、坦克七师等）“支左”任务。在繁忙而复杂的“支左”工作中，谢振华一直关注大寨的发展并给予无私的支援。

1967 年春天，谢振华派出一支 400 人的队伍去大寨帮助修建蓄水池，从根本上保证了大寨这个坐落在山坡上的旱地拥有充足的水源。

谢振华担任山西省委第一书记后，他一如既往支援大寨，每年仅从省农业部门拨款帮助大寨维修农机一项，少则数千，多则十数万元。

谢振华帮助大寨是真心实意的。他曾经鼓励尚未成年的儿子加入到部队的行列，去帮助大寨修建水库，让儿子在冰天雪地与大寨人共同奋战，以便在实践中体验艰苦奋斗的大寨精神。谢振华心里很清楚，大寨在全国出名以后，全凭各方支援，是驻晋部队的大力支援，才能维持丰产丰收；如果让全国农村特别是穷困山区来仿照大寨开山造田的做法，那只能是一种无法得到预期效果的。谢振华的愿望是希望人们来大寨参观，能学到大寨原有的艰苦奋斗、自力更生的创业精神。但是，这种“大寨精神”被陈永贵所抛弃而完全变质了。这是谢振华与陈永贵产生分歧的重要原因之所在。

刘格平、陈永贵和杨成效在山西夺权以后，在昔阳召开农业学大寨现场会，刘格平、陈永贵等人坐在主席台上，将省委领导、原晋中地委领导、原昔阳县委领导都押到台下集中批斗，让打手们给他们戴高帽，挂铁牌子，扭胳膊，搥胸口，搞“喷气式”，拳打脚踢，极尽凌辱之能事。就在这场批斗中有的被打成重伤致死，有的胳膊被拧得脱臼，有的被关进监狱。这些曾经为推进“农业学大寨”殚精竭虑的领导人，成了陈永贵的阶下囚；坐在主席台上的陈永贵大肆发泄对“走资派”的深仇大恨，他授意捉刀人撰写题为《红太阳照亮了大寨前进的道路》由他作报告，昧着良心大讲他如何同大寨人斗争的经验，大寨人原有的“大寨精神”被陈永贵红口白牙吞没了。

刘格平、陈永贵、杨成效等人，挑起的一系列武斗事件，严重影响了山西的工农业生产，破坏了解放军为促进山西“农业学大寨”联合的“支左”成果，遭到谢振华坚决反对并予以遏制。这样，陈永贵与谢振华不断产生分歧，矛盾日益加深，以致谢振华与六十九军对着干，把在平遥营救他脱险时穿的一套军装退回部队，以示割袍断义。1968 年秋，谢振华在负责山西“农业学大寨”工作时，查出了陈永贵在抗日战争时期参加日伪组织充当情报员的历史问题，更加深了陈永贵对谢振华的怨恨。在那个荒谬的时代，“四人帮”无中生有捏造所谓“叛徒、内奸、工贼”的伪历史而加害国家主席刘少奇；多少开国功臣、创业功臣、文化巨匠、知名学者以及有良知的知识分子，被“四人帮”用莫须有的罪名诬陷下狱，甚至被夺去生命。对于陈永贵充当日伪情报员证据确凿的历史问题，却是袒护包庇不予追查。为什么？江青对此作过诠释，她对张春桥说：“陈永贵对我们有好处。”当然，对毛泽东也有好处。为了标榜中国以工农当家的“乌托邦”那种堂吉诃德式的理想，根据陈永贵在“文革”中紧跟伟大领袖疯狂迫害“走资派”的表现，遴选他进入党国高层，飞黄腾达至中央政治局，升任国务院副总理。这种被人称为“文盲宰相”的咄咄怪事，在那种怪怪的年代，也就不足为怪了。这也是“四人帮”借陈永贵迫害谢振华之居心所在。

陈永贵秉承“四人帮”的旨意，回到太原，住进迎泽宾馆，主持召开批判谢振华的省委扩大会议。原计划召集省、地、县三级领导干部参加省委扩大会议，而陈永贵犹患各级干部批谢不力，于是扩大范围，让各路造反派头头云集太原，一

人住进太原大小宾馆，熙熙攘攘，造成批谢声势；在报刊上连篇累牍批判《三上桃峰》的文章天天照登；省文化系统为主体，连续召开批林批孔大会，继续揭批《三上桃峰》；而省城社会上的派性斗争趋向表面化，各种不同观点问题的大字报和批《三上桃峰》的大标语铺天盖地。经陈永贵翻云覆雨的操作，三晋大地似乎又回到了刘格平、陈锡五当权成效当权的年份，把已经逐步稳定的山西社会重新撕裂，把已经逐步消除的派性斗争重新点燃，把山西人民期盼安稳度日的愿望击得粉碎。

我曾在一天的黄昏时分，戴着口罩到街上看大字报。迎泽宾馆围墙外贴的一张大字报在分析山西形势之后，疾呼“烙饼那样再折腾了”！这应该是反映了大多数人的心声；但紧挨旁边的一张大字报，则针锋相对大谈“斗一步，进十步，进一路”的大寨斗争哲学，并直接引用陈永贵的话说：“烙饼就是要翻嘛！”这表明陈永贵的既定方针就是一直折腾。所谓“山西省委扩大会议”的结果，就是从山西省委到以下各级机构直至工厂的小组领导，像“翻烙饼”一样轮番。谢振华的夫人王煜如是说：“为此，谢振华蒙冤7年，同时我们全家也遭到厄运。受到株连和迫害的山西干部竟达3万之众。”

### 《三上桃峰》平反曲折与“版本”争议

1976年10月6日，“四人帮”垮台。受“四人帮”指使制造《三上桃峰》冤案的于会泳，在被审查中喝来苏水自杀。搞“黑画”阴谋的王曼恬在天津的家中自缢身亡。随着揭批“四人帮”的罪行。在拨乱反正中，许多冤案陆续得以平反。《三上桃峰》事件的受害者、尤其是该剧执笔者杨孟衡及其主管领导贾克，却一直被压制着难见天日。“四人帮”倒台，陈永贵还在，由他一手在山西“翻烙饼”制造的冤案还能翻得过来吗？俺们山西也就是个怪，受迫害的人们，非但得不到解脱，而且还要继续在新的冤情中受苦受难。

1977年2月7日，两报一刊发表了题为《学好文件抓好纲》的社论，其要点是突出华国锋“两个凡是”的指导思想，即“凡是毛主席作出的决策，我们都必须拥护，凡是毛主席的指示，我们都始终不渝地遵循”。在同年3月召开的中央工作会议上，围绕着“两个凡是”和“邓小平问题”展开了激烈的内部斗争。在这场斗争中，陈永贵跳脚最高。据中央组织部的一位负责人说，在邓小平复出前夕，他曾多次对华国锋说：“华主席，你可千万不能把邓小平解放出来，他要解放出来，人家会说你是毛主席的叛徒，是背叛了毛主席事业的。再说，邓小平出来了，能把你放在眼里吗？”党的十一届三中全会决定恢复邓小平职务，陈永贵在会上见到邓小平，要挟地说：“小平同志，这回你可要吸取教训了。不然，还会犯错误的。你年轻了，再也经不起折腾了。好好地照毛主席的指示办吧。”邓小平耐心地开导他：“永贵同志，学习毛主席著作，要学毛主席著作，不要学那些坏人。这些人不如你。我想请教一下，你说毛主席倡导的作风里，有哪两条是最根本的东西？”陈永贵抽了好几口烟，才回答。邓小平说：“我认为，毛主席倡导的作风，群众路线和实事求是是最根本的东西。”陈永贵点点头：“对，对，对。”邓小平继续说：“恰恰是在最根本的问题上，我们一些同志没有弄通毛泽东思想。比如‘四人帮’他们

威高举，林彪都把话说绝了，你能说他们是真真掌握了马列主义吗？只背诵一两句语录，只言片语讲几句毛主席的话，你明白吗？”陈永贵哑口一阵才含糊地说：“明白了。”

其实，陈永贵不可能弄懂邓小平说的话，在他看来，毛主席的话句句是真理，哪一句不算数？当邓小平拨乱反正的深入时，陈永贵坐不住了。他在国务院召开的一次会议过后，堵住邓小平质问：“小平同志，这些日子你天天开会出一个又一个新点子，我有点接受不了。我想问一下，你究竟还执行不执行毛主席的革命路线？究竟还要不要高举思想的伟大旗帜？毛主席无产阶级专政下的继续革命的理论还算数不算数？”邓小平冷峻地对他说：“你以为现在还有人帮’在台上的时候吗？提的问题这样可笑，简直像3岁的孩子那样的幼稚。在中国共产党的历史上，我是最有资格说话的人。什么是毛泽东思想，我最有发言权。你才加入共产党有多久呢？永贵同志，我希望你还是按照一个共产党员首先检查一下自己吧。”

最高指示：“农业学大寨”是陈永贵安身立命的基石。当听说胡耀邦在中央党校讲起农业学大寨人造平原是劳民伤财就火冒三丈叫骂起来：“胡耀邦？他？！什么他妈的胡耀邦？胡乱邦！农民不修地咋呀？吃啥？”十一届三中全会在“真理标准”讨论的思想解放运动中，陈永贵虽然弄不懂这种“讨论”的历史意义，但他明确地感触到他赖以立业的学大寨”这块基石动摇了，他按捺不住用粗鄙的语言多次与胡耀邦及其主张进行交锋，毕现“文盲宰相”的无知。

在中央层面上，陈永贵再有多大能耐也阻挡不住历史的潮流，但在山西却仍然保留着他的威权影响，山西省委第一书记还得看陈永贵的眼色行事，尤其是在《三上桃峰》和原省委第一书记谢振华被打倒的冤案上，更是以陈永贵马首是瞻。1977年春，文化部艺术局负责人马季川来山西到昔阳参加“农业学大寨会议”，到达太原下车伊始就宣称：“《三上桃峰》不存在平反的问题。”省文化局某领导去接站听到马季川这一说，如获至宝，立即着人编发简报，周知文化系统：“《三上桃峰》不能平反”。中央文化部原部长于会泳虽然死去，但制造《三上桃峰》冤案的帮手如马季川、张国勋等他们坚决奉行“两个凡是”，继续压制受害者。而省文化局的领导们，多数是在《三上桃峰》事件中由陈永贵“翻案”上台的既得利益者，他们打心眼里就不愿看到《三上桃峰》得到平反。我痛苦地领悟到，在“两个凡是”和“抓纲”的方针下，挂在阶级斗争这个“纲”上的《三上桃峰》冤案，恐怕是翻身无望，一把达摩克利斯剑仍然悬在我们头上。粉碎“四人帮”以后开展的“揭、批、清”运动，本应是清查与“四人帮”有联系的帮派体系与活动，但在山西文化系统则不然，他们不清查与制造《三上桃峰》事件有关的人和事，而是对《三》剧事件受害者继续进行压制，受害者仍然被告知为“犯有严重错误的人”，蛰居在省戏研室准备挨整。他们顺着陈永贵“整”谢振华的倾势，矛头朝向文化系统批批斗斗，继续制造新的冤假错案。令人扼腕的是，早在抗日战争时期就已成为金星英雄的老模范李顺达（陈永贵还是日伪组织的情报员），只因没跟上陈永贵“割资本主义尾巴”，就派给他“反大寨”的罪名，竟然在“四人帮”上台以后，在陈永贵淫威所及的晋东南地区“揭、批、清”运动中，将他打成“四人帮”的帮派骨干，对他进行残酷斗争。这是何道理？伤天害理！

但历史的潮流终究不可阻挡，尽管迂回曲折，我们的党在纠正自身错误中，引领中国人民进入了伟大的历史转折期。

七八年。胡耀邦担任中央组织部部长后，大刀阔斧拨乱反正，大力进行解放干部和平反冤假错案。《三上桃峰》仿暖风中苏醒，从北京传过来的信息：中央文化部改组，黄镇出任部长，周巍峙、贺敬之等进入领导层，马季川之调走，清查于会泳等人罪行的专案组成立，其中《三上桃峰》的问题列入专案项目。

这时的山西省委领导对《三上桃峰》的问题也开始表态。一次，王谦书记在接见文艺工作会议召集人汇报时，说：“问题不要忙，要看中央，如《三上桃峰》，不是毒草，不是为刘少奇翻案，不是政治问题。”接着他又补充说《三上桃峰》“不是个好戏”。这番话，暗藏玄虚费思量。“不要忙”，北京吹来的风，不能乱了山西的阵脚；“要看中央”，王正在内斗，为捍卫“无产阶级专政下继续革命”，陈永贵还在跳脚挣扎，只要他还在跳，山西的领导层就颤颤然有“要看中央”，其实就是“要看陈永贵”，因为在《三上桃峰》和谢振华问题上，他们的利益是一致的；《三上桃峰》不是毒草，不是政治问题，为什么还要补充说它“不是个好戏”？作为省委第一书记来评价期待平反的《三上桃峰》还是从政治的角度发的话，这个戏的“不好”在哪里？令人费解。不过嗣后发生的一桩事件，为之作了注脚。

同年八月，中央批转文化部报告，以中发【1978】52号文件的形式为《三上桃峰》彻底平反。《人民戏剧》编辑部正式通知贾克和我，并约我们写文章批判“四人帮”的罪行。正在这个当口，贾克神情愤懑地递给我一份材料，说：“有人告状了！”

“谁？”我问。

“贺登朝。”贾克答。

贺登朝，就是前文提到1965年春我在晋中青年晋剧团与许石青合作《三下桃园》时、当时剧团的党支部书记，后调任吕梁地区文化部门担任领导职务，吕梁版《三上桃峰》就是由他负责组织编创的。

贺登朝这张状纸是从中国戏剧家协会转来的，是用蓝色复写纸制成若干份分送到中央各有关部门，其主旨是状告贾克并未参与《三下桃园》和《三上桃峰》的编创工作，窃取了由贺登朝主持下的创作成果。状纸在叙述《三》剧创作时只提许石青一人，杨孟衡（晋中版《三下桃园》执笔者之一）、李旦初（吕梁版《三上桃峰》执笔者）的名字一笔带过。状纸还将太原版与吕梁版的《三上桃峰》作比较，指出太原版《三上桃峰》的严重问题是：取消了阶级斗争内容，宣扬调和论；取消了“农业学大寨”的内容，是反大寨的作品。告状的用意是：在“抓纲治国”的原则下，不能给太原版《三上桃峰》平反，意图推出吕梁版《三上桃峰》取而代之。联系王谦书记所讲《三上桃峰》（太原版）“不是个好戏”，可从这纸状文中找到解释。

贺登朝指责贾克没有参与1965年《三下桃园》的编创过程，这是事实；而贾克在缄默“二十六年”后以《三》剧创作“副作者”的身份撰文来澄清所谓“社会误传”，这也不符事实。我在前文已有较详实的叙述和分析。贾克面对贺登朝的挑战，就要我来回答问题。其实，这张状纸有很大的缺失，它根本不提剧本的作者杨孟衡，这种“隐瞒”一经揭发，就丧失了告状的理由；至于“反大寨”、“取消阶级斗争”的指责，自然是站在“两个凡是”和“农业学大寨”的立场上，说白了就是与陈永贵相呼应，摆出“反潮流战士”的姿态，企图阻挡为《三上桃峰》平反的历史进程。只是在揭批“四人帮”拨乱反正的此时此刻，他们竟沿用“四人帮”的语言来指责太原版《三上桃峰》，这是多么不识时务、不合时宜之

的诉讼，不值一驳，我如实地就《三下桃园》到《三上桃峰》的创作过程作了回复，此事也就自然了结了。

九月二日一早新闻联播，播音员全文报播《人民日报》发表文化部理论组文章《为晋剧〈三上桃峰〉平反》指出：“四人帮”及其亲信于会泳之流在一九七四年初制造的《三上桃峰》事件，并借此在全国范围掀起的一场反“文艺运动”，是一个大政治阴谋。现已查明，他们强加给晋剧《三上桃峰》的种种罪名，纯属无中生有，诬陷捏造。他们政治目的，是把斗争的矛头指向以毛主席为首的党中央，指向敬爱的周总理。这个事件，是他们利用批林批孔口号阴谋篡党夺权罪恶活动的组成部分。为了拨乱反正，澄清是非，“四人帮”强加给《三上桃峰》的一切诬蔑不实之词，在所谓反“文艺黑线回潮”运动中被诬陷为“毒草”的作品以及由此遭到迫害的文艺工作者，必须平反昭雪。对“四人帮”所推行的假左真右的文艺路线，以及“四人帮”在《三上桃峰》事件中所使用的捕风捉影、穿凿附会之风，必须深入揭批。……

按惯例，但凡广播的重要文章，都要在当日见报的；可奇怪的是，山西广播电台转播了这篇文章，而《山西日报》却不转载，这是有悖于常理的。据说对山西广播电台转播《人民日报》的文章打乱了省委部署而受到批评，王谦书记原说“看中央”，而今，中央明确发布文件为《三上桃峰》平反，为什么视而不见呢？是否因视觉偏离在陈永贵一边而不同步为《三上桃峰》平反？

这时的陈永贵虽然还在逆潮流而动，但已是强弩之末，无碍大局了。十一届三中全会推翻了原来按华国锋的路子起草加快农业发展的文件，胡耀邦主持制定的一份文件，指责了穷过渡和平调风，强调了按劳分配的物质利益原则，批判了普遍存在的阶级斗争扩大化，宣布今后不准把自留地、家庭副业和集市贸易当成资本主义来批；总之，陈永贵在中所张扬的那一套都被推倒了。尽管陈永贵火气很大，逢人便骂胡耀邦，实际上色厉内荏把他自己骂衰了。

在这种情况下，山西省委于九月十一日在湖滨会堂召开四千人大会，由王谦书记宣读为《三上桃峰》平反的省委决定。一、撤销中共山西省委《关于〈三上桃峰〉的检查报告》；撤销省委文教部、省文化局在《三上桃峰》问题上所做王天任、李蒙、卢梦、贾克、杨孟衡、许石青、贺登朝等同志在《三上桃峰》问题上是没有错误的，他们当时被迫一律退还本人；赵云龙同志因他写的《对塑造无产阶级英雄形象问题的一些理解》，触犯了江青，被定为《三上桃峰》的理论根据，赵云龙同志遭受残酷迫害致死，经省委批准，省文化局已经给与平反昭雪，本人生前所写的检查，已予撤消。二、因《三上桃峰》而蒙受冤屈的所有演出团体和其他有关人员一律平反。三、恢复上演《三上桃峰》。

至此，《三上桃峰》冤案，应该说可以划上句号了；但是，与《三上桃峰》有关的一些问题，还留着尾巴，并未得到彻底解决和澄清；纸面上的平反，不可能件件落实到现实生活中，在某些问题上，受害者还在继续受歧视，因为有的人压抑希望《三上桃峰》平反；在《三》剧冤案中发生的血腥事件，即使纸上平反，而留在历史版面上的血污能擦洗得干

省委的决定，指名为《三》剧作者平反只提到杨孟衡和许石青，而没有提到吕梁版《三上桃峰》的执笔者李旦初。平反大会上说，省委“组织了《三上桃峰》专案调查组，以实事求是的态度，曾用了五个多月的时间，通过有关的六次复查进行了查证落实”，但还是把李旦初执笔吕梁版《三上桃峰》这个基本事实抹煞了。作为《三》剧创作主体，李



该是置于“等”下的无名之辈；而从排名位置看，似乎由贺登朝取代了李旦初的作者地位。贺登朝曾经亲口当面告吕梁的《三上桃峰》执笔者是李旦初；为什么不上平反名单？岂有此理！

省委决定说：“王大任、李蒙、卢梦、贾克、杨孟衡、许石青、贺登朝等同志在《三上桃峰》问题上是没有错误的，被迫写的检查，一律退还本人。”可是，别人我不知道，我被迫写的检查以及省文化局受命于“四人帮”派人查话笔记和历次编创修改《三上桃峰》的手稿，至今也未按省委的决定退还给我。我曾经找过省文化局主持“揭、批、修”运动的常务副局长燕云，想要回被抄的材料，他拉长着脸说：“我不知道，你去找（省委宣传部副部长）刘江。”刘江之态，不容别人分说。后来，在成葆德任省文化厅长期间，我曾向他呈送的申诉材料中，提出查找被抄材料的去向，得到一个答复，我的请求如石沉大海，至今也没个交代。我被抄走的材料究竟哪里去了？最近不经意间在网上看到一家“孔夫子旧书网”正在拍卖我的《三上桃峰》手稿。这真叫人错愕莫名，徒然承受着难言的委屈与无奈。

省委决定给赵云龙平反，归结为受“四人帮”迫害致死，这没错，但我总觉得缺了点什么。每当我回顾《三上桃峰》他临终前满脸血污的样子就浮现在我的眼前，不禁要为他抱屈抱怨。他在贾克应诺调他来省文艺创作组时，曾将平反“根本任务论”的文章交贾克看过，是贾克吩咐他打印若干份送到省局召开的戏剧创作座谈会讨论，还是贾克发“触犯”江青之嫌，才又报告省委，幸亏省委文教书记张平化在报告上批示，要“同志式地、和风细雨地”展开批评。已成案，木已成舟，批评会后，又将此“案”报送国务院文化组备查，这才引发一系列后续事件，直至将赵云龙卷进不相干的《三上桃峰》冤案，逼得他撒手人寰。冤枉，冤枉啊！

《三上桃峰》平反了，但《三》剧的“版权”或者说“原创权”的争议还在继续。由贺登朝出面状告贾克，其实背后有吕梁地区文化部门乃至省文化部门某些领导的支持。有一年省文代会上，贺登朝又一次提出控告，省委宣传部韩玉峰问怎么回事？我把《三》剧编创情况具实以告，他一笑释然。嗣后，省、地文化部们的某些领导讲话或撰文，都依照状的基本内容说事，对剧作者只提许石青一人，杨孟衡、李旦初不在其列。许石青七十大寿时，在孝义县文化馆举办寿宴，无论展示的文字材料，或者有关领导的讲话，还是循着贺登朝的路数来诠释《三》剧版权的归属。令人伤感的是许石青罹患老年痴呆症，木然端坐，任由别人曲解《三》剧的创作历程，而毫无反应。我当年所了解的许石青，淡泊与世无争；而今有的人为争夺《三》剧的原创权，把不能发声的许石青当做随意挪动的符号加以利用，这未免有

上述情况，反映了文化系统某些领导人无视文化艺术创作主体的正当权益，处人处事，以官为本，以官的利益需要为诉求为行为取向，惟官是重，惟官是大，惟官说了算。这种“官本位”的权术一旦介入学术和创作领域，就会导致学术的沦丧和创作自由的泯灭；就会破坏学术和创作机制的正规操作，对学术评估、作品评价、成果分配、项目审查、人才选拔、职称评定等方方面面，都以官场规则和长官好恶为转移，如果谁不“以官为本”而行，就会被淘汰。改革开放 30 年，实现了以阶级斗争为纲到以人为本的伟大转变，“官本位”的权力结构和运作方式不应该再继续下

《三上桃峰》平反以后，又拖了两年多时间，谢振华的冤案才得以平反，阻力还在于陈永贵。

十一届三中全会及其之前召开的中央工作会议，关于“天安门事件”，关于“批邓”与“两个凡是”，关于平反冤假错案，关于“真理标准”讨论等问题，有过争论的曲折过程，华国锋作为中共中央主席，从“十一大”到“三中全会”，在逐渐改变，他极为谨慎，从未在公开场合做过不合时宜的表态；他不回避大家提出的问题，让大家畅所欲言，并广泛讨论的结果，使十一届三中全会实现了伟大的历史转折，使国家最终走上了以经济建设为中心的正轨。于光远在其《我亲历的那次历史大转折——十一届三中全会的台前幕后》一文中关于“华国锋的表态”是这样表述的：

11月25日召开了第三次大会。会上华国锋表示前十多天的会议他感到满意，赞扬了这次会议发扬民主，开得生动活泼，大家各抒己见，肯定“这样敞开思想讨论问题，是很好的”。他这次讲话中对大家提出的问题，一个也没有回避。这是经过中央常委讨论通过的，这是中央集体讨论的结果。华国锋的态度也值得肯定。我参加过不少会议，但几乎没有见过最高领导人能够这样听取大家意见，问题解决得如此彻底明确。他的讲话也很实在，不讲事实上做不到的事，也不提应该注意的事。

十一届三中全会前后，陈永贵原本想依傍华主席这位“山西老乡”的权力，与邓小平、胡耀邦他们斗下去，但在历史潮流面前，陈永贵发觉华国锋顺应历史潮流，实行党内民主，听取叶剑英等老一辈革命家建言，改正历史错误，这使陈永贵感到威胁，急得像热锅蚂蚁，与汪东兴、吴德等大放厥词，怨恨交加，后来竟对华国锋也骂开了，骂他是“松包”、“傻瓜”、“把毛主席给他的好端端的江山丢了个一干二净”！从骂声中我们听到了这个“封建卫士”困兽犹斗的嚎叫。终究，陈永贵与华国锋不是处在同一个档次上观察世界和面对现实的人，在“文革”中惯用行为暴力和语言暴力的陈永贵，受时代局限，赏识，把他提携到权力高峰，他能干什么呢？他只能做封建死忠的一枚棋子甘愿受人摆弄而已。这种人，你能要求他对民族的命运作出正确的抉择吗？他自认“是个大老粗”，却又以“入阁拜相”而自傲，那就必然成为一个如邓小平所说“像三岁小孩子”那样幼稚无知的人。这种人，大概属于孔夫子所说“好勇不好学，其蔽也乱；好刚不好学，其蔽也狂”的那种类型。

陈永贵在三中全会前后的作为，以及借《三上桃峰》事件迫害谢振华等原山西省委领导人，以及“文革”前期由他一手策划的“晋中野战军”犯下的罪行，从山西不断有人到北京告状，要求惩罚陈永贵，当时确也有人主张将陈永贵一撤到底，但王谦、胡耀邦等力排众议，为陈永贵保留了高干待遇。

1980年10月，中共中央决定由霍士廉担任中共山西省委第一书记，免去王谦的山西省委第一书记职务，调离山西赴中央工作。

1981年1月18日中共中央签发了为谢振华、曹中南平反的中发第十号文件，明确批复：“中央同意山西《关于为谢振华、曹中南同志平反的报告》。”至1月21日，中共山西省委在太原召开了六千人参加的全省县团以上干部大会，正式宣布谢振华等同志彻底平反、恢复名誉。

1981年4月10日，《人民日报》发表了《长期影响山西安定的两大问题得到澄清》的重要文章，标志着多灾多难的山西经过拨乱反正，达到安定团结，朝着改革开放的道路迈进了。

“拨乱反正”这个词，对今天年轻人来说可能显得陌生，但在30年前，则让很多人热血沸腾。它意味着国家的政治生活开始走向正常化。

社会生活被扳回到一个正常的轨道上来了。改革开放，从根本上改变了国家和民族的命运，也改变了中国知识分子。我们不能“好了疮疤忘了疼”，不要忘记过去，尊重历史，用历史的长焦距来审视万千世界的风云变幻，把握现在和未来。

“历史不忍细看”，惟独“细看”，方能触及历史的底蕴，方能获得历史的质感，方能为某些“说史者”有意回避的疏漏作补正，方能撇清某些误导后人的历史叙述，构建与历史真实沟通的渠道，引出源头活水，来浇灌今人的心田。可喜的是，今日的互联网上，《三上桃峰》事件曾经牵动过历史的许多方面的内容，以各种形式展现在荧屏上，供人们进行历史的回顾与思考。“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”。《三上桃峰》事件这段历史，原本也是如此；也应从高低各个方面去看，而且要“细看”才好，才不失真。

厦门大学图书馆